psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

26

	Pág.
La Virgen María en la música	21
El "Opus Dei"	30
Suplemento musical de PSALLITE, entre páginas ..... 30 y	31
Misas litúrgicas	31
Reflexiones sobre la música sagrada .	33
Excelencia del canto gregoriano (Conclusión)	37
Libros recibidos	40

AÑO VII • ABRIL - JUNIO • NUM. 26

LA PLATA - 1958

PSALLITE

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año VII - Nº 26 ✳ Segundo Trimestre 1958

Ejemplar suelto: $ 8 .—

Suscripción anual ordinaria, $ 30; de ayuda, $ 35; de amigo, $ 45; protector, $ 60; exterior, un dólar

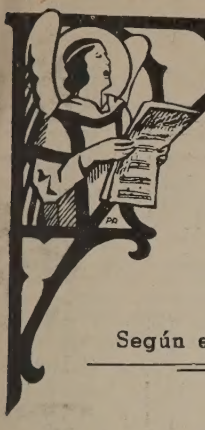
(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

PARROQUIA "SAN ROQUE"

CALLE 40 Nº. 577 (6 Y 7) - TELEFONO 29230 - LA PLATA, F. N. G. R. - PROV. DE BS. AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

Año VII - Núm. 26 Abril - Junio de 1958



Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

LA VIRGEN MARIA EN LA MUSICA

(HOMENAJE AL CENTENARIO DE LOURDES)

EL doctor de la Iglesia, preclaro Obispo de Hipona, San Agustín, ya en el siglo IV, nos dice de las relaciones de la Virgen María y la música, con sus palabras del sermón 18 que leemos en el Segundo Nocturno de Maitines en la Natividad, las que transcribimos a continuación:

"Y ahora, María, dé palmadas de gozo con los acentos del órgano y resuenen los tímpanos de la que da a luz entre las rápidas notas. Canten alegres los coros y mézclense dulces versos con las variadas voces. Oíd, pues, cómo cantó nuestra *"TIMPANISTRIA"*: Engrandece mi alma al Señor y salta de júbilo mi espíritu en Dios, mi Salvador, porque ha mirado la humildad de Su Sierva; por eso todas las generaciones me llamarán bienaventurada, porque ha hecho en mí maravillas el Poderoso. El milagro del nuevo parto venció al causante del robustecido pecado; y el canto de María acalló el llanto de Eva...".

Dulces y emocionantes palabras son éstas, propias del Agustín que, conmovido profundamente al escuchar los cantos de los fieles, dirigidos por San Ambrosio en la Basílica de Milán, lloró amargamente sus pecados y se convirtió al Señor, como nos lo narra en sus Confesiones. Llanto y lágrimas que le hicieron mucho bien...

Y es una verdad innegable que, a través de los siglos, la Virgen María, reflejo el más perfecto de la Belleza increada, en quien la misma Belleza Infinita derramó con plenitud de gracia todos sus dones de bondad y amor, fué siempre la fuente inagotable, donde los artistas cristianos bebieron su más noble y perfecta inspiración...

Desde los albores del cristianismo, la Virgen María proporcionó el tema a la inspiración artística. A Ella acudieron esos autores, llenos de

piedad, que se hundieron en el anonimato, cubriendo con sombras su nombre para hacernos gustar a la vez qué de espiritual belleza, de la unción de ese poquitín de ignoto y arcaico...

De ello nos hablan claramente esos ejemplos admirables que encontramos al recorrer todo el año litúrgico... Desde las más simples Antífonas, hasta los grandes Ofertorios y Graduales. Obritas que son monumentos; unos, simples en sus melodías; otros, ornamentados con sus melismas tirados al cielo; todos, llenos de candidez y dulzura...

El arte primitivo se extasía ante la imagen de la Madre de Dios e inventa cada día nuevos modos de expresar su devoción hasta parecer a veces, caprichosos y enigmáticos, pero siempre reflejando hacia Ella su sincero y profundo amor...

Pero cuando llega la Edad Media —edad Mariana, pues levanta al cielo esas inmensas catedrales góticas dedicadas a Ella, esa devoción primera se convierte en un impetuoso torrente... Todo es para alabar a María... Y ni bien brota de los Monjes la invención de la Secuencia, se hace esta forma musical el medio más adecuado para cantar alabanzas a María. Y unos cantan sus prerrogativas de Madre de Dios; otros, su piedad y misericordia como Madre de los Hombres, hasta que la piedad franciscana entona la Secuencia de los Dolores, el emocionante "Stabat Mater".

Hasta los Reyes y Emperadores, que empleaban su tiempo matizando las cosas de gobierno temporal con la asistencia a los Sagrados Oficios, ya le componen secuencias, ya himnos y cánticos o se mezclan entre los cantores, con cetro y manto real, para cantar sus alabanzas; como lo dice la historia de un Carlomagno, de un Pipino el Breve, de un San Luis de Francia y tantos otros...

Y pasando los siglos llegó otra manifestación de técnica musical, la polifonía, y sobreabundó en composiciones, desde las más tiernas y delicadas hasta las magnilocuentes y robustas; desde el simple falso-bordón, hasta el complicado contrapunto elevaban las alabanzas marianas, exaltaban los misterios de María y cantaban las glorias de la Reina del Universo...

Todas las Escuelas animaban en coros polifónicos, a cual más devoto; era un concurso, una puja... Palestrina, Orlando de Lasso, Allegri, Handl, Anerio y toda esa pléyade incontable de músicos polifonistas del siglo de apogeo de la misma...

Y todas las naciones estaban representadas: Italia, Francia, Alemania, España, Inglaterra. Y también Rusia, que cantó a María con sus bellísimas canciones que parecen querer trasladarnos a sus estepas solitarias. Y le cantó Rusia con sus canciones litúrgicas marianas, como son las Canciones de Navidad, los Troparios de la Virgen y los Maitines de la Asunción... Todos los pueblos rindieron culto con su arte musical a su Reina Celestial...

Y España, después de dar al Rey Alfonso el Sabio, con sus cantigas famosas, dió a un Morales, cantores de María ambos, con sus obras de técnica adelantada a las de su tiempo y de piedad exquisita...

Y mientras en Italia cantaba las glorias de María el "Príncipe de la Música", Juan Pedro Luis de Palestrina, con sus Ave María, las An-

tífonas Marianas y el grandioso "Stabat Mater" del cual Ricardo Wagner, en el siglo XIX, tomó los primeros acordes para su mejor obra, el "Parsifal"; en España encontramos a Victoria, autor de obras de una portentosa profundidad de pensamiento, que arrebata hasta lo sublime a la vez que nos muestra su austeridad e intensidad de sentido humano, que con su "O Vos omnes", página llena de patetismo y ternura nos arranca lágrimas. Y así como canta con dolor los sufrimientos de María, sentimos brotar su amor entrañable a la Virgen, en su pequeña joya polifónica, el conocido "Ave María", cuya melodía es calcada de la gregoriana.

Y serán también los Madrigalistas, después, que con Monteverdi a la cabeza, se inspirarán en temas Marianos y dejarán para las generaciones futuras, páginas musicales imperecederas...

Desde aquí se abre en la historia musical un aclamo profundo de obras y autores, siendo de gigantes enumerarlas y clasificarlas... Es tal que se puede afirmar que no hubo músico cristiano que no se haya inspirado en textos relacionados con algún Misterio de la Santísima Virgen; desde el simple Ave María, hasta las grandes formas de Himnos y Secuencias, llegando a las formas musicales más modernas de Cantatas y Oratorios...

Es que María Santísima atrae hacia sí a los artistas músicos, que van en busca de la más espiritual belleza, de aquella que sale de lo material y se dirige a los espiritual; atrae hacia sí al músico cristiano que se inspira en sus misterios reconociendo en María, el reflejo más perfecto de la belleza increada, y por lo tanto, la mejor y más perfecta fuente de inspiración...

* * *

Para hacer nuestra labor un poco más positiva, recordaremos, aunque sea brevemente, algunas melodías gregorianas, que si bien antiguas, nos son muy familiares.

En primer lugar el cántico bíblico, del "*Magnificat*", cuya introducción en el Oficio Divino es muy antigua, y la primera huella para la liturgia latina, aparece ya en el siglo VI con San Benito...

El "*Sub tuum praesidium*", que parece ser la más antigua plegaria cristiana a la Santísima Virgen. La encontramos en un papiro griego del siglo III; plegaria popular de autor desconocido y cuya melodía también parece muy antigua.

El "*Regina coeli*", saludo pascual a la Reina del Cielo que mereció llevar en su seno al Resucitado. Existe una antigua tradición sobre el origen de esta regocijada antífona. Cuéntase que durante el Pontificado de San Gregorio Magno (596), la ciudad de Roma fué asolada por una peste devastadora. Era por el tiempo de Pascua. A fin de implorar la misericordia divina el santo Pontífice ordenó una procesión general del clero y del pueblo, llevando por las calles el cuadro de la Santísima Virgen atribuído a San Lucas. El inmenso y piadoso cortejo se dirigía hacia la Basílica del Príncipe de los Apóstoles. Al llegar a la Mole de Adriano, oyóse un concierto angélico en torno a la imagen de la

Virgen. Cantaban los Bienaventurados Espíritus: "Reina del cielo, regocíjate, alleluia; porque Aquel a quien has merecido llevar en tu seno, resucitó tal como lo había anunciado, alleluia". Pronunciadas estas palabras, las voces celestiales callaron. El Pontífice quiso unir sus votos al canto triunfal de los cielos, añadiendo en su transporte de júbilo esta humilde súplica: "Ruega por nosotros ante Dios, alleluia"... De este modo quedó completada la Antífona Pascual. Gregorio levantó sus ojos al cielo y divisó sobre la cima de la gigantesca Mole de Adriano, al Angel exterminador, quien, después de blandir su espada manando sangre, la guardó en la vaina... La peste cesó aquel mismo día. En recuerdo de esta aparición, la Mole de Adriano recibió el nombre de Castillo del Santo Angel (Castell Sant'Angelo). En su cúspide, una estatua colosal de bronce representa al Angel exterminador con la espada caída... Gregorio V, en el siglo X, restituyó esta antífona de tanta frescura...

La melodía actual se encuentra en un antifonario franciscano del siglo XIII y estuvo ya en uso en Roma, como Antífona de Santa María, en las Vísperas Pascuales...

La versión simple, popular, de esta Antífona es de una belleza soberana. Respira toda ella una suavísima alegría pascual. Sus cuatro frases describen una armoniosa curva sonora que culmina en la palabra Resurrexit. Su graciosa melodía ha sido trabajada en innumerables composiciones polifónicas por los más grandes genios de la música... Y Mascagni usa el mismo tema gregoriano, ampliado y medido, para su gran Coro de Pascua, en su ópera "Cavallería Rusticana"...

¡Cuán cierto es que la música gregoriana, pareciéndonos muy antígua y arcaica, sin embargo es siempre nueva y bella como lo es la misma Liturgia!...

"*Sanctus*" de la Misa IX, "Cum Jubilo"... Desde que en el transcurso de la Edad Media fueron elaborándose los cantos invariables de la Misa, para las diversas categorías de fiestas, es natural que los compositores sagrados pensasen, inmediatamente, en dedicar cantos especiales a la Madre de Dios celebrándola en sus festividades más populares. Se comenzó por consagrarle un Kyrie eleison, colocando bajo su riquísima línea melódica deliciosos versos de alabanzas a María. Pero los compositores quisieron algo más para la Madre. Quisieron una pieza original destinada a las Misas de la Virgen. Así nacieron en los siglos XI y XII, los motivos melódicos de la Misa "Cum Jubilo", de la cual forman parte el Sanctus y Agnus Dei, que comentamos.

El hermoso Sanctus no apareció antes de fines del siglo XII. De belleza extraordinaria, su pompa solemne se ensancha en la magnífica gradación del segundo Hosanna, donde nos parece escuchar un gracioso juego de trompetas subrayando la aclamación final de la comunidad cristiana.

"*Agnus Dei*". Su origen es una adaptación simple de un versículo del siglo X. Según un autor la conclusión de este canto ha proporcionado a Beethoven la melodía final de su Novena Sinfonía, para la Oda de la alegría de Schiller, que cierra el último Tiempo. En efecto, la frase en Re mayor: "fa, sol, la, la, sol, fa, mi, re, re, mi, fa, mi, re, re", no es más que el Dona Nobis Pacem, de este Agnus Dei Mariano. Y la

variante de las últimas notas, con el ritmo medido, adoptado por Beethoven, está en conformidad con los textos usados entonces en las provincias germánicas... Sugestiva aproximación mariana, entre este sencillo motivo del siglo X y el prodigioso desarrollo y vuelo genial que le ha dado el gran Maestro Sinfonista del siglo XIX...

"*Alleluia: Assumpta est María in coelum*". (De la festividad de la Asunción).

Melodía anterior al siglo XI, época de la compilación de la misa de la Asunción. Se encuentra en los manuscritos neumáticos más antiguos, en particular en los de la Escuela de Sant' Gall...

Nos hallamos frente a una página extraordinaria, de hermosas progresiones melódicas y de pujante frase musical...

La palabra Alleluia con su júbilus, presenta el diseño melódico de dos curvas, una grande y otra pequeña, con punto de partida y de retorno sobre sola una nota grave, el do inferior. La índole es de "vivacidad" y "alegría".

El versículo, primero es simple, en un ámbito melódico y con neumas graciosos y variados. Después la melodía se vuelve más lírica. Se inicia con una bella fórmula que con el alternarse de grupos ligeros y de notas contenidas y en forma de preguntas y respuestas, expresan de veras el gozo y alabanza como quieren las palabras. El entusiasmo se agiganta repitiendo, a partir de "exercitus Angelorum", el rico melisma del Alleluia con su "jubilus". El texto dice así: 1) Assumpta est María in coelum... 2) Gaudet exercitus Angelorum... Alleluia.

"*Salve Regina*". Esta antífona, atribuída falsamente a San Anselmo y a San Bernardo, es en realidad más antigua; ella circula como simple plegaria a mediados del siglo XI. Aubri, historiador cisterciense (1241), indica como autor de la melodía a Adhemar de Puy (Obispo de 1087 a 1098); agrega él que San Bernardo la hizo propagar por toda la Orden del Cister. Ya Pedro el Venerable, abad de Cluny, la había fijado, hacia 1135, para la procesión de la Asunción. Al fin del siglo XII, la Salve era conocida por todas partes. Los Dominicos de Bologna tomaron la costumbre de cantarla al fin de las Completas, uso que se expandió por toda la Orden; San Luis adopta también esta costumbre para su Capilla privada. Por su cuenta los Franciscanos, de mitad del siglo XIII, cantaron después de Completas, una de las cuatro antífonas: Salve; Alma; Ave Regina; Regina Coeli. Esta costumbre fué adoptada por el Breviario Romano de 1480. Cuenta una leyenda que, Pedro de Mezonzo, obispo de Compostela, lanzó al cielo el grito angustioso y confiado de la Salve Regina, entre las ruinas sembradas por los ejércitos de Almanzor...

"*Alma Redemptoris Mater*". Fué en el siglo XI, que el monje de Reichenau (m. 1054), el monje del Rin, Hermann Contracto, el pálido y doliente, cuyos versos canta la Iglesia dos veces cada día en el Adviento; fué él quien compuso esta Antífona. Es en el tiempo de esplendor litúrgico, en los albores del segundo milenio. El monje músico cantaba sobre todo las glorias de María, la Madre celestial que le daba fuerzas para sufrir sus enfermedades con alegría. Le cantaba con ardor y con melodía celeste: "Ave, fúlgida estrella de la mar, María, nacida divina-

mente para la luz de los pueblos"... Puerta de Dios, honor del mundo. Reina del cielo, fuente de dulzura, vencedora de Leviatán; reconoce a todos los que te aman, da que veamos la fuente del bien, que fijemos en ti los ojos de la mente pura, que gocemos el sabor de la sabiduría de la vida"... Y un día, en medio del dolor nos dejó, con una música que es al mismo tiempo doliente y triunfadora, la antífona famosa que cantamos durante el Adviento: "Alma Redemptoris Mater": "Santa Madre del Redentor, puerta del cielo, estrella del mar, socorre al que cae y lucha por salir de su miseria". Melodía que, siglos más tarde, tomará el gran Palestrina y elaborará sobre ella su grandioso monumento polifónico sonoro vocal, que es su Alma Redemptoris Mater, a cuatro voces...

* * *

El canto Mariano penetra así la liturgia entera; cada tiempo litúrgico tiene una Misa con sus cantos a Ella dedicados; cada oficio canónico diario termina con una Antífona cantada en su honor. Un amor profundo, una admiración extática y una confianza sin límites inspiran las fórmulas en que la Iglesia canta las glorias de María.

Y para cantar a la criatura privilegiada "que lleva sobre su frente —según frase de Chateaubriand— las dos aureolas, perfecta cada una en su género, de la virginidad y la maternidad, los dos estados más divinos de la mujer", prefiere espigar sus textos, oración, exclamaciones, alabanzas, en los libros del Antiguo y del Nuevo Testamento. Constantemente repite el saludo del Angel; diariamente canta las estrofas del Magníficat, que es un cántico de triunfo que brotó de sus labios virginales.

Y no podemos continuar, sin analizar brevemente el canto mariano por excelencia, cuyas palabras fueron dichas a María por el Mensajero del Cielo. Es el "Ave María", la canción mariana predilecta del Occidente.

Se compone de tres partes distintas: el saludo del Angel Gabriel: "Ave María, gratia plena, Dominus tecum"; el saludo de Santa Isabel: "Benedicta Tu in mulieribus", y en fin, una adición de composición eclesiástica.

En Occidente es en el siglo VII que se encuentra por primera vez reunido el conjunto del saludo del Angel y de Santa Isabel, en el Ofertorio, compuesto para la fiesta de la Anunciación, introducido en Roma por esta época. Mientras que, el uso de recitar esta plegaria en privado, no aparece antes del siglo XII.

En el siglo XIII, el uso se generaliza, pero la fórmula no es fija. Se le añade "ventris tui", y después se le adjunta "Jesus Christus. Amen"

La cláusula "Sancta María", muy parecida a la actual fórmula (sin peccatoribus), se encuentra en el siglo XIV. La fórmula actual se extendió y se fija poco a poco desde el siglo XVI.

En cuanto a su melodía como canto litúrgico, aparece desde el siglo VII; desde el siglo XVI, el texto es elaborado en riquísimos coros por los grandes polifonistas como Arcadelt, Josquín dés Prés, Palestrina, y en la pieza polifónica por excelencia, de Tomás Luis de Victoria.

La melodía más antigua, es un estribillo de Antífona, destinado a la Salmodia, como aparece en los manuscritos más arcaicos del Antifona-

rio. Se encuentra entre las Antífonas de la semana que precede a la Navidad cuando se leía el Evangelio de San Lucas, de donde han sido tomadas las santísimas palabras con el título de "Salutatio Angelica".

¡Qué emocionante y noble la melodía del Ave María popular, tan intencionalmente simple en su profundo contenido! Nos hace pensar en esos cuadros de los pintores medioevales donde el Angel hace modestamente la genuflexión en presencia de la Virgen. Frases llenas de candor que nos deja como suspensos... En "Sancta María", es un candor humilde de súplica que sale de los labios de la Iglesia.

El Ave María simple, fué adornada con otras muchas melodías, a cual más bellas, ya desde la más remota antigüedad...

Y en cuanto a las polifónicas, es una de las más conocidas seguramente, la del campeón de la Escuela Española, Tomás Luis de Victoria (1545-1611).

En ésta, el saludo angélico es redactado con una gracia y un candor particularísimo. Como hilo conductor de la composición, se sirve en algunos puntos de la melodía gregoriana de los libros litúrgicos de la Iglesia: melodía, a decir verdad, llena de unción, que ha influído evidentemente en la inspiración del autor. Movimientos puros y devotos, casi como las pinceladas que representan esas hermosas Vírgenes del Beato Angélico.

¿Y qué decir de las manifestaciones populares a María? ¿Quién podrá olvidar las canciones de San Alfonso en Italia, los tiernos villancicos españoles, los del Norte argentino y los de todas las naciones y pueblos?

Jacoponi da Todi, compuso las primeras expresiones de este sentimiento nuevo, en un diáfano canto descubierto en Cortona, que comienza así: Venite a laudare = con amore cantare =l'amorosa Vergine María.

Y este mismo secuaz dramático y alucinado de San Francisco de Asís, que había escrito su patético "Stabat Mater Dolorosa", que es el símbolo de toda la Pasión de Jesús, escribió en contraposición al mismo, un "Stabat Mater Speciosa", que es el más vivo símbolo de Natividad y el más perfecto cántico a la maternidad.

El largo sentido lírico de las primeras estrofas es el siguiente: "Estaba la Madre preciosa y gozosa junto al heno en donde acostaba su niño. Y en su regocijo sonreía y no cabía en sí, viendo ese niño nacido de parto maravilloso. Haz que siempre me pueda regocijar contigo y tener a mi lado, mientras viva, al divino Jesucito".

Poesía y música de hondo sentido vital, en la que la realidad eterna de la madre, se hace sustancia de arte y equipara a la pureza divina de la Virgen a todas las mujeres madres de la tierra. Que otro no es el sentido y el origen amoroso de todas las canciones de Navidad.

Y entre los clásicos debemos mencionar también a Nicolás Gombert; el belga nacido probablemente en Brujas en el siglo XVI, que fué alumno de Josquín, cantor en Bruselas, Magister puerorum, que dedicó a María un Motete con los textos de las cuatro antífonas marianas, en las cuatro voces y que es el ejemplo más conocido de este estilo.

Al célebre Purcell, nacido en Londres en 1658, que le dedicó su célebre "Disputa de la Santa Virgen", escrita seguramente mientras era

organista de la Abadía de Westminster; obra magnífica por la hondura de sentimiento y pureza de línea, que trata un asunto bíblico mariano, que movió a representarla plásticamente a muchos pintores, y si no estamos equivocados, el mismo Rafael tiene un cuadro con este argumento.

A Juan Bautista Pergolesi (1710-1736), quien nos dejó su admirable "Stabat Mater". El texto es, sin duda, de Jacopone da Todi, que vivió en el siglo XIV (m. 1306). El Stabat Mater fué difundido rápidamente en el mismo siglo por la Orden de los Flagelantes. En el siglo XV, entra en el uso litúrgico y en fin, en 1727, Benito XIII, autoriza esta secuencia para el Breviario Romano.

El Stabat Mater de Pergolesi, es una de las obras más importantes de la música. La compuso ya en trance de muerte. Refugiado en el Monasterio de Pozzuoli, después de una vida azarosa y agitada, que había conocido los triunfos y las decepciones, este músico extraordinariamente dotado, moría a los 26 años de edad. El "Stabat Mater" fué su canto del cisne y ha sido desde entonces una obra favorita de todas las organizaciones corales del mundo. Su delicada emoción, su dramatismo suave y sin notas exageradas y su encanto melódico le han dado un lugar permanente en la música religiosa de todos los países.

Y llegamos así, en nuestro rápido viaje musical mariano a través de los siglos cristianos, a otra obra cúlmen de la música mariana religiosa. Es el "Magníficat", de Juan Sebastián Bach (m. 1750).

De acento y arquitectura musical semejante a su grandiosa Pasión según San Mateo, aunque de mucho menor envergadura.

Como sus Pasiones, pertenece este Magníficat al período de sus creaciones más geniales y revela al compositor en el pleno dominio de sus inigualables dotes musicales.

Ya sabemos que es éste el Cántico de la Virgen, tomado del Evangelio de San Lucas, que se canta en las Vísperas del Oficio Divino. Del antiguo canto gregoriano, en forma de salmo, los compositores de música religiosa han hecho obras de carácter polifónico, de las cuales la más grande es, sin duda, ésta de Juan Sebastián Bach.

Igual que en sus Pasiones, nada está aquí dejado al azar. El empleo de los elementos instrumentales y de las voces sigue una lógica estricta, ajustándose en un todo a las necesidades expresivas del texto. La elección de los instrumentos, el dibujo de las voces y el tono general de cada trozo responde plenamente a la manifestación del sentimiento religioso que cada trozo requiere. Cada uno de los versículos constituye un trozo por separado. Las arias acompañadas de instrumentos son deliciosas, y en ellas resplandece el genio de Bach, lo mismo que en las arias similares de las grandes Pasiones.

Y el Gloria final, es de una grandeza subyugante, y todo el conjunto es de una riqueza extraordinaria, siendo esta obra mariana, una de las más profundas e inspiradas del gran Juan Sebastián Bach.

* * *

Hemos dedicado nuestro trabajo a las obras musicales marianas de espíritu religioso, litúrgico y extralitúrgico, pues sería inacabable el recordar todas las manifestaciones que aparecen en el Teatro y en la Opera,

comenzando desde los primeros operistas y terminando con Verdi cuyo "Ave María" de Otello, es murmurado al principio como una salmodia, sobre una sola nota y luego se vuelca en una amplia melodía...

También dejamos a todas las manifestaciones Marianas de Oratorios y Cantatas y a todos los músicos modernos, en sus últimas manifestaciones artísticas inspiradas en temas marianos.

Y así al concluir nuestro homenaje al Centenario de Lourdes, una vez más viene la pregunta: ¿Quién sería capaz de recoger todas las alabanzas que los siglos cristianos han tributado a la Madre de Dios, desde que la tierra se estremeció por primera vez, con el cántico profético del Magníficat: Todas las generaciones me llamarán Bienaventurada?

Cada generación le entonó su canto propio, con su acento personal. Y una generación transmite a la siguiente su poema mariano inconcluso. Y la juventud crea sus himnos nuevos oyendo cantar a la vejez que se va, saludando a María. Y así hasta el fin de los siglos. María es la preocupación —la dulce preocupación— de todos los siglos. "Magnum negotium saeculorum". Nunca el ingenio humano agotará el tema, porque es inmenso como Dios... María es la "causa y el origen y la madre de todas las cosas", porque es la Madre de Dios, como dice San Alberto Magno.

Y nunca el genio humano logrará expresar en el arte todos los aspectos de la belleza, de la bondad, de la grandeza de María; pero seguirán los siglos balbuceando su nombre y cantando su hermosura. Sólo en el cielo la veremos tal cual es.

No hemos pretendido relatar la historia de la música mariana, ni menos hacer un Estudio profundo, pues el Estudio y la Historia de María en el arte musical, abarca toda la Historia de la Iglesia, pues en cada época cristiana y en cada siglo, en cada nación y en cada pueblo podemos hallar canciones y música mariana en todas sus formas, desde las más simples y populares hasta las más grandes y complejas, formando un precioso tesoro. No podríamos detenernos debidamente a analizar los inacabables capítulos que llevaría un estudio sobre la música mariana en las canciones populares de cada nación, en las manifestaciones tan bellas de los Villancicos Navideños, en las obras maestras de los Trovadores, Madrigalistas y Polifonistas y en las monumentales Cantatas y Oratorios, así como también las obras que se hallan en el Teatro Dramático y Lírico.

Sólo ha querido ser nuestro trabajo, un cántico en honor de nuestra común Madre del Cielo, que se una a los incontables cantos escritos en alabanza de la que es Reina de toda Belleza creada, Reina de todas las Bellas Artes y Reina de la música...

LA DIRECCION

Comunicamos a nuestros suscriptores y amigos que, debido a los nuevos aumentos exigidos por la imprenta, nos vemos obligados a señalar nuevos precios de suscripción. (Ver página 32).

EL "OPUS DEI"

En dos palabras ha sido compendiado el concepto que debe tenerse de la alabanza oficial que a Dios se eleva: "Opus Dei", Oficio Divino.

Es una verdadera desgracia que esa obligación tan bienhechora como dulce, a la que se exalta con un epíteto que revela su grandeza y majestad, prácticamente se le llega a tener como un fardo del que es necesario desprenderse ante cualquier obstáculo.

¡Cuánto fondo de verdad llega a tener aquel tal vez inverosímil relato del religioso obligado al rezo del Oficio Divino, que echó el breviario al fondo de las aguas al encontrarse en peligro de naufragio y escuchar órdenes de arrojar al mar lo que cada viajero llevara de mayor peso!

* * *

Tal vez no sea vano repetir, por lo que a nuestro fin respecta, lo que, como algo que es de observación universal, se ha escrito en PSALLITE.

"La impresión general que recibe uno al tender su mirada sobre el panorama musical de nuestras parroquias es que la música en la iglesia se considera como algo accesorio, algo que no pertenece propiamente al programa de actividades pastorales y a las obligaciones de la Acción Católica.

Es uno de los errores morales más graves que padecemos en materia de práctica religiosa. Basta consultar los Documentos Pontificios.

En efecto, estamos ahogados por la multiplicidad de las "Obras", y hemos perdido el sentido de su jerarquía. No damos a cada una la importancia que tiene.

La primera "obra", el "**Opus Dei**", es el "**Oficio Divino**".

Las restantes actividades parroquiales deben converger a esta "**obra**" fundamental, fuente de fecundidad de todo nuestro apostolado.

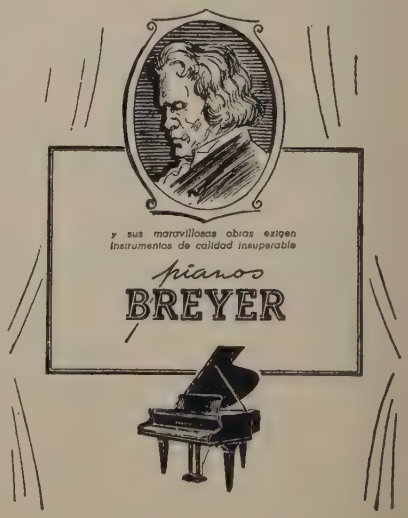
Así como el sacerdote debe subordinar sus actividades y su tiempo a la celebración de la Santa Misa y al rezo del Oficio Divino, así debe encontrarse tiempo para preparar minuciosamente la ejecución artística del Oficio Divino, Deben buscarse los medios necesarios, el dinero para la organización regular del Canto de la Iglesia. No podemos contentarnos con "cualquier cosa", porque la celebración musical de los Santos Oficios, es la manifestación solemne, pública del "reino de Dios" entre nosotros y ha sido instituída para "santificar su nombre"...

* * *

Al olvidar lo anterior, con frecuencia acontece lo que al religioso en peligro de naufragio.

M. G.

Los Genios de la Música...



Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 112

CATALOGO

DE LA

"PROCURA DE MUSICA SAGRADA"

MUSICA VOCAL

AMBROSSINI, A.: AVE MARIA para Soprano o Tenor, con acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 4,50
AUTORI DIVERSI: "IN NATIVITATE DOMINI", 9 Motetes Navideños a varias voces y órgano o armonio ..... $ 12,50
AUTORI DIVERSI: 8 Motetes de Navidad a una y más voces, con órgano o armonio $ 15,00
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo A. Misas Gregorianas (Acompañamiento de órgano o armonio) (E. C.) ..... $ 30,00
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo B. Misas populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) ..... $ 30,00
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo C. Misas de Réquiem, Gregoriana y populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) $ 30,00
"CANTORALE". 200 Motetes para 3 y más voces iguales (E. C.) ..... $ 60,00
"CHORUS ECCLESIAE". Volumen primero, "Echo Jubilaris": 42 cantos a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 55,00
"CHORUS ECCLESIAE". Volumen segundo, "Laus Canora": 42 cantos a varias voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 55,00
DE BONIS, A.: MOTETES (9) Marianos para coro, a 3 voces iguales (E. AISC.) $ 18,00
ECCHER, C.: "PRO ORDINIBUS SACRIS". 33 Motetes para las Sagradas Ordenes para coro, a 3 y 4 voces viriles o iguales ..... $ 50,00
"LA MYSTICA CORALE". Fascículos de música para coro a 2 y más voces iguales y órgano o armonio. (Colección, $ 70). Número suelto ..... $ 7,00
PAGELLA: "TERCERA ANTOLOGIA VOCAL LITURGICA". 63 cantos sagrados de autores antiguos, coleccionados y transcriptos para 4 voces mixtas ..... $ 60,00
PEROSI, L.: "MELODIE SACRE". 12 volúmenes que contienen cantos para todas las ceremonias litúrgicas del año; a 1, 2, 3 y más voces iguales y mixtas, con y sin acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.). Cada volumen ..... $ 42,00
Obra completa ..... $ 500,00
REFICE, L.: "TRE LIRICHE SACRE". De la liturgia de la Virgen Dolorosa; a 1, 2 y 3 voces iguales y órgano ..... $ 20,00
VIRGILI, L.: DOMINE JESU CHRISTE Y TE DEUM LAUDAMUS, para coro a 3 voces iguales (E. AISC) ..... $ 15,00
VIRGILI, L.: "LIBER POLYPHONIAE". Treinta cantos sacros de los Antiguos Maestros Polifonistas. (S. XVI y XVII), a 3 vores iguales (E. AISC.) .... $ 35,00

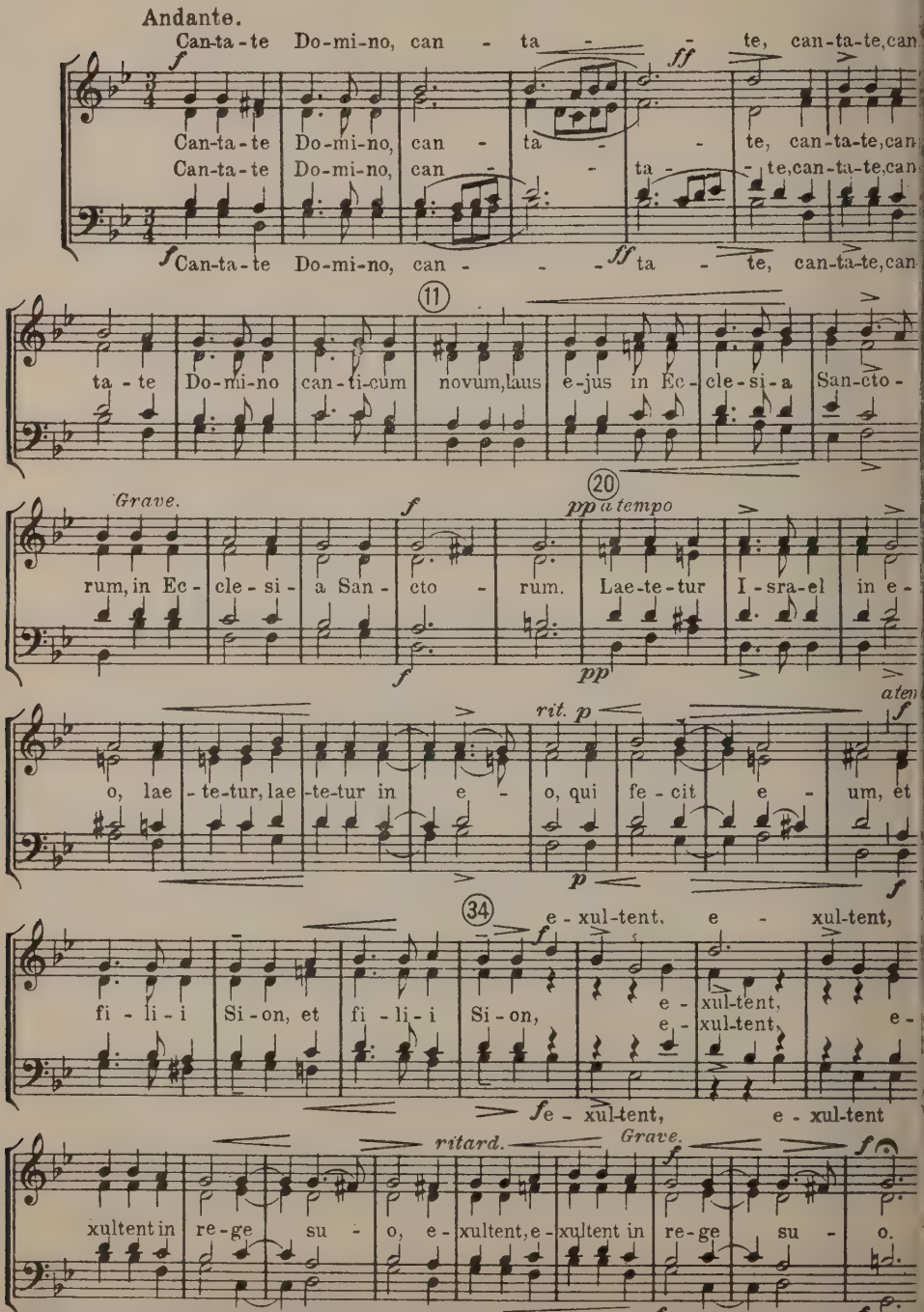
MUSICA PARA ORGANO

BACH, J. S.: 14 BREVES PIEZAS para armonio ..... $ 10,00
BACH, J. S.: PRELUDIO Y FUGA en mi menor, para órgano (E. Z.) ..... $ 12,50
BACH, J. S.: PRELUDIO Y FUGA en Re Mayor, paro órgano (E. Z.) ..... $ 15,00
BALLARIN, R.: PIEZAS DESCRIPTIVAS (6), transcriptas para órgano: 1) Rameau J. P., *La Poupe;* 2) Rameau J. P., *La Rappel des oiseaux;* 3) Rameau J. P., *Le Tamburin;* 4) Daquin L., *Le coucou;* 5) Haendel F., *Il Fabro armoniose;* 6) Scarlatti D., *La Fuga del gatto* ..... $ 30,00
BOSSI M. E.: BREVES PIEZAS (3) para órgano: Studio, Piccolo Corale y Ricercare (E. Z.) ..... $ 10,00
BOTAZZO, L.: "ARMONIE". 32 composiciones para órgano o armonio. Preludios, Elevaciones, Marchas religiosas, Marchas nupciales, etc. (E. C.) ..... $ 32,00
BOTAZZO, L.: SESENTA PIEZAS ..... $ 35,00
CARABELLA, E. (Moderno): "IN CHORDIS ET ORGANO". 7 composiciones para órgano o armonio (E. AISC.) ..... $ 15,00
Colección "LAUS PLENA". Volumen primero. 40 piezas (E. C.) ..... $ 36,00
Colección "LAUS PLENA". Volumen segundo. 45 piezas (E. C.) ..... $ 36,00

(SIGUE)

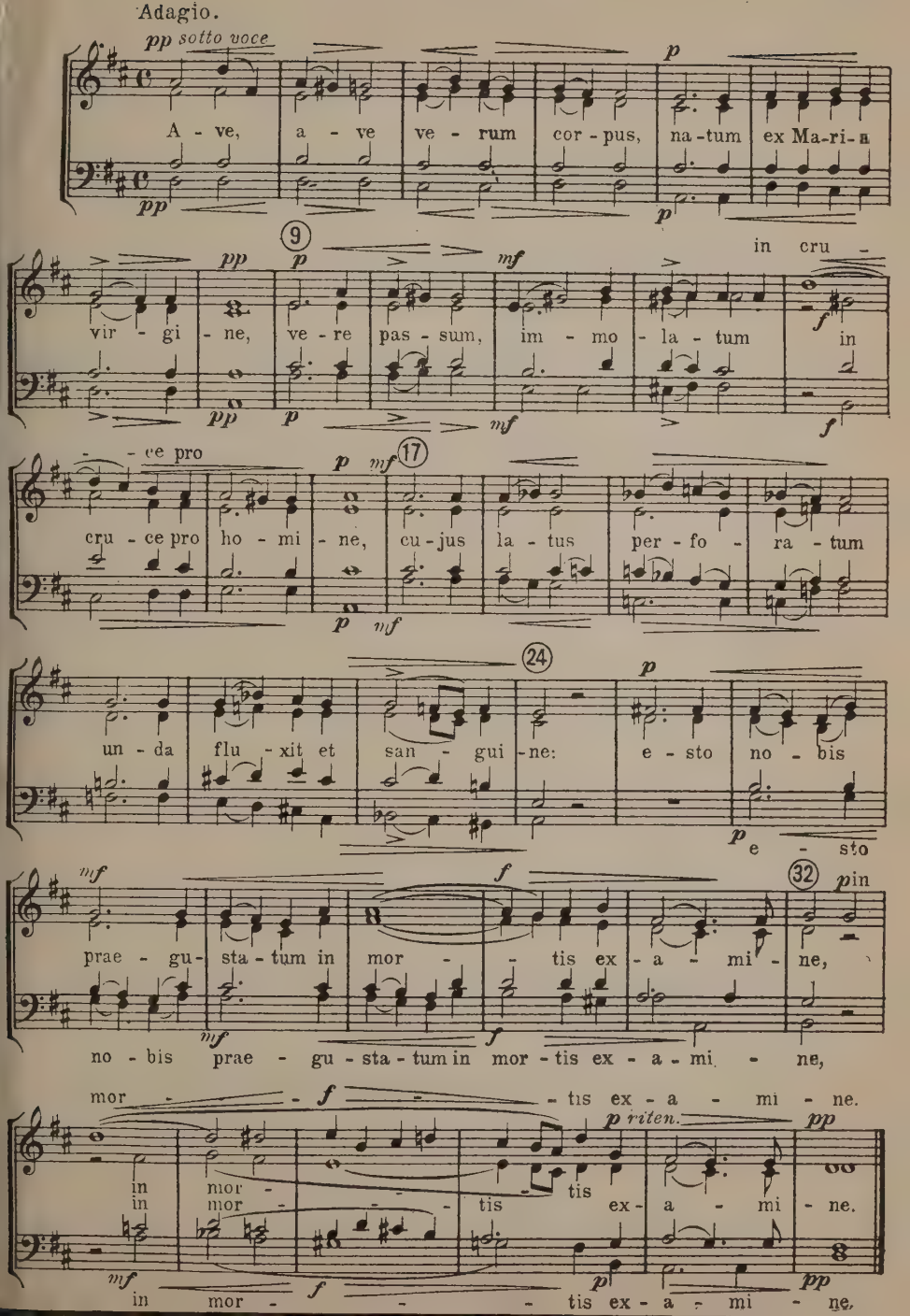
CANTATE DOMINO

C. O. PITON



AVE VERUM CORPUS

W. A. MOZART



DELLA CIAJA, A. B. (1671-1755): DODICI SOGGETTI - SEI RICERCARI MESSA (E. Z.) ..... $ 30,00
DELLA CIAJA, A. B. (1671-1755): SICILIANA E CANZONE ..... $ 12,50
FRESCOBALDI, G. (1583-1644): COLECCION de 12 composiciones para órgano (E. M. S.) ..... $ 20,00
FUSER, I.: "CLASSICI ITALIANI DELL'ORGANO". 66 composiciones de los mejores autores clásicos italianos, del órgano (E. Z.) ..... $ 125,00
GUILMANT, A.: CUATRO PIEZAS para órgano (E. M. S.) ..... $ 20,00
HESSE, A. F. (1809-1863): COMPOSICIONES (18) para órgano (E. M. S.) $ 25,00
"LAS ARMONIAS DEL ORGANO", para la acción litúrgica. Fascículos de música para órgano o armonio, de autores antiguos y modernos (E. C.). Número suelto $ 7,00
"L'ORGANISTA PRATICO". Repertorio de música sacra para órgano. Composiciones elegidas de renombrados autores antiguos y modernos (E. M. S.). Cada volumen ..... $ 40,00
Colección completa (13 volúmenes) ..... $ 500,00
PASQUINI, B. (1637-1710): "SETTE TOCCATE" per Organo (E. Z.) ..... $ 35,00
PSALLITE DEO. Colección de piezas litúrgicas para órgano o armonio. Vol. I $ 40,00
Volumen II ..... $ 40,00
RAVANELLO, O.: op. 44. PIEZAS (18) para órgano (E. M. S.) ..... $ 25,00
RAVANELLO, O.: op. 77, N. 1. PIEZAS (7) para órgano (E. M. S.) ..... $ 20,00
RAVANELLO, O.: SEIS PIEZAS CLASICAS transcriptas para órgano ..... $ 25,00
VITTADINI, F. (Moderno): "LA VITTADINIANA". 40 composiciones elegidas para órgano (E. C.) ..... $ 45,00
VIVALDI-BACH: CONCIERTO EN LA MENOR PARA ORGANO ..... $ 15,00
VIVALDI-BACH: CONCERTO GROSSO EN RE MENOR ..... $ 15,00

MISAS

MISAS DE GLORIA:

BOSSI, M. E.: MESSA SOLENNE, en honor de S. Marco, a 3 voces iguales y órgano (E. M. S.) ..... $ 25,00
CASIMIRI, R.: Missa "DE ANGELIS" gregoriana, con acompañamiento de órgano o armonio (E. AISC.) ..... $ 9,00
CHIESA, C.: Messa Breve "PASTOR INTER LILIA", en honor de S. Pío X, a 2 voces iguales y órgano (E. C.) ..... $ 15,00
DENTELLA, P.: Messa "DE ANGELIS", a 2 voces iguales, con versículos alternados de la misma gregoriana y acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 20,00
MIGLIAVACCA, L.: MESSA AGOSTINIANA, para coro al unísono y órgano (E. C.) $ 10,00
PEROSI, L.: MISA "CERVIANA", 3 voces iguales y órgano ..... $ 25,00
PEROSI, L.: MISA "DAVIDICA", 3 voces iguales y órgano ..... $ 30,00
TOSI, M.: MISSA PASCHALIS, a 3 voces iguales y órgano (E. C.) ..... $ 15,00
VITTADINI, F.: Messa "JUCUNDA", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 25,00

MISAS DE REQUIEM:

AMATUCCI, P.: Messa "PRO DEFUNCTIS", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.) ..... $ 15,00
ANTONELLI, A.: "MESSA DA REQUIEM", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 20,00
BARONCHELLI, L.: "MESSA DA REQUIEM", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.) ..... $ 15,00
PEROSI, L.: MISA "DA REQUIEM", 3 voces iguales y órgano ..... $ 25,00
TOSI, M.: "MESSA DA REQUIEM", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 25,00
TOSI, M.: "MESSA FUNEBRE", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.) $ 15,00

PEDIDOS A:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

Calle 40 Nº. 577 (6 y 7) - Teléfono 29230 - La Plata, F. N. G. R. (Prov. de Buenos Aires)

N. B.: Envíe al hacer el pedido el importe correspondiente en *"Giro Postal de Correo"* o en *"Giro Bancario"*, a la orden de: Enrique Lombardi, Director de PSALLITE.

MISAS LITURGICAS

Pío XI dice en su Constitución Apostólica: "...en algunos sitios, con ocasión principalmente de conmemoraciones centenarias de ilustres músicos, se han buscado pretextos para interpretar composiciones que, aun siendo hermosas en sí mismas, no responden ni a la majestad del lugar sagrado, ni a la santidad de las normas litúrgicas y, por tanto, no se deben interpretar en la iglesia".

La razones para este veredicto pueden concretarse como sigue:

1º) El **Motu Proprio** exige que la música sagrada sea "**santa y, por lo tanto, excluya todo lo profano no sólo en sí misma, sino en el modo en que la interpreten los mismos cantores**". Claro está que las mencionadas obras **no difieren** del estilo de las **composiciones profanas**; y su ejecución está de acuerdo a la de las obras de concierto y de teatro, por los vivos contrastes ruidosos de la orquesta, y la exhibición de la voz, de los solistas, lo cual no condice con la disposición de ánimo en que los fieles han de asistir a las funciones sagradas. Y si bien puede admitirse que tanto los compositores, los ejecutantes como los fieles de aquella época creían de este modo manifestar su religiosidad y dar culto a Dios, según los conceptos que hoy tenemos acerca de la liturgia, la cual tiende a acercarse a la de la Iglesia primitiva, aquel gusto hay que considerarlo como una aberración.

2º) Pío X establece como ley general: "Una composición religiosa será tanto más sagrada y litúrgica cuanto más se acerque en aire, inspiración y sabor a la melodía gregoriana, y será tanto menos digna del templo cuanto diste más de este modelo soberano".

Salta a la vista que las composiciones mencionadas, por ser **música mensural**, por su **estructura**, las **frecuentes repeticiones de las palabras**, la **instrumentación**, **los motivos musicales** y las **melodías**, distan muchísimo del canto gregoriano.

3º) En el inciso 5 dice el Motu Proprio que si se admite la música moderna en la Iglesia, sin embargo no debe ella en su forma externa imitar "la factura de las composiciones profanas". Es obvio que las mencionadas composiciones faltan contra esta exigencia

4º) Es prescripción que el celebrante entone el Gloria y Credo, y que el coro siga **Et in terra pax y Patrem omnipotentem**, respectivamente. Pero aquellos músicos suelen repetir las palabras del celebrante y aun intercalar después de alguna frase las palabras **Gloria o Credo**, según el caso, para expresar su alegría o confesar su fe en el misterio que el texto enuncia, lo cual indudablemente es contrario a esta disposición.

5º) Las composiciones citadas faltan contra la inteligibilidad (9) por "repeticiones indebidas" del texto (por ej.: **Hosanna**); por "separar sílabas" (por ej.: **Glo-glo-ria, pa-pa-pacem** y otras); faltan también contra la claridad, porque muchas veces no se pueden entender las palabras que se cantan.

6º) Quiere el Motu Propio (11) que el Kyrie, Gloria, Credo, etc., conserven la **unidad de composición** y no se los componga en **piezas separadas**, formando así una pieza musical completa, como por ej. un **Qui tollis** en el Gloria, o un largo **Et incarnatus est** en el Credo, lo cual se hace a menudo en dichas composiciones.

7º) Las Misas mencionadas son ejecutadas por medio de coros formados

de hombres y mujeres. Las voces agudas están escritas de tal modo que los niños difícilmente pueden ejecutar la parte de soprano. Ahora bien; el Motu Proprio **prohibe el empleo de voces femeninas en el Coro** de la Misa cantada, por no poder la mujer ejercer una función litúrgica (13).

8º) Los **instrumentos**, si se los emplea, deben "sostener el canto y no oprimirlo". En las obras citadas sucede muchas veces lo contrario.

9º) Muchas veces las composiciones que nos ocupan pecan por **largos preludios** (al Benedictus de la Missa solemnis de Beethoven) e **interludios**, como se los encuentra en casi todas estas piezas musicales (18).

10º) En casi todas estas Misas se emplean los **timbales**, que están prohibidos (19).

11º) Las partes invariables de la Misa, que son las que se componen para el Coro como **Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus** y **Agnus**, resultan por lo común tan largas que hacen esperar al celebrante "en el altar más tiempo del que exige la liturgia", lo cual es contrario a la disposición 22 del Motu Proprio. Se comprende que esto suceda en el **Gloria** y **Credo**, aun en el **Kyrie**, partes que el sacerdote en el altar pronto termina de rezar, después de lo cual puede sentarse; estas partes sin embargo no deben ser excesivamente largas; mas el **Sanctus, Benedictus** y **Agnus** no dejan espacio para composiciones extensas, y ya que la acción litúrgica continúa, el compositor no debe ceder a la tentación de darles gran extensión; pero precisamente estas partes son a veces tan extensas que el celebrante debe esperar en el altar por largos momentos, lo cual es del todo contrario a la liturgia. A causa de ello, como también por la estructura de la composición, se tiene la impresión de que el canto y la música son el factor principal de la función religiosa, y el Sacrificio del Nuevo Testamento, la Misa, ocupa un lugar secundario y queda relegado a segundo término, lo cual significa indudablemente invertir el orden debido, que es lo que censura el inciso 23 declarando que "la música forma **parte** de la liturgia y no es sino su **humilde sierva**".

Todas estas razones evidencian que casi todas las Misas compuestas en la época de los grandes maestros citados, en cuanto se oponen a ellas no deben ejecutarse en la iglesia; y que los compositores modernos, si pretenden que sus Misas sean ejecutadas en la iglesia, han de atenerse a las disposiciones establecidas.

P. LICHIUS

Señor suscriptor:

Ayúdenos en nuestro Apostolado Litúrgico - Musical, enviando cuanto antes el importe de su suscripción por el presente año, y consíganos otros suscriptores.

Atentamente.

LA DIRECCION Y ADMINISTRACION

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

ORDINARIA	$ 30.—	DE PROTECTOR	$ 60,—
DE AYUDA	$ 35,—	EXTERIOR	UN DOLAR U. S. A.
DE AMIGO	$ 45,—	EJEMPLAR SUELTO	$ 8,—

N. B.: Envíe su importe en "Giro Postal de Correo" o en *Giro Bancario*", a la orden de Enrique Lombardi, Director de PSALLITE, Calle 40 Nº. 577, La Plata (Bs. As.)

REFLEXIONES SOBRE LA MUSICA SAGRADA

La música desempeña un papel importantísimo en el culto público, en la belleza de la liturgia católica y por eso en la vida cristiana.

La música religiosa estructurada según las normas de la belleza, informada por el espíritu de fe y ejecutada como ofrenda de hermosura ante un altar, realiza milagros porque ofrece a las almas una nobilísima forma de acercarse a Dios, porque redime los corazones, siempre ávidos de los hechizos de la belleza oída y débiles ante ellos.

En fin, la innegable y dolorosa decadencia de la música religiosa entre nosotros, exige que todos contribuyamos al anhelado resurgimiesto del arte sagrado, porque si éste mengua, la fe decae; porque si la música enmudece o inspira desprecio, los caminos de la verdad se endurecen, pues la belleza allana las ásperas sendas que nos llevan a Dios. Por eso, el tema que enunciamos entra de lleno en nuestro plan de apostolado y en nuestros anhelos de acrecentar la fe y el amor a Jesucristo.

¿Qué es la música? Si es difícil dar una definición, muy difícil es dar la definición de la música porque en ella entra la definición de la belleza y sobre la belleza quizá no se ha dado aún una palabra definitiva.

Los que han tratado de esta cuestión, aún antes de que Baugartem diera una sistematización orgánica y bautizara con el nombre de **estética** la filosofía de lo bello, dieron numerosas y diferentes, tal vez hasta encontradas u opuestas definiciones.

Es evidente que no nos debería preocupar el que haya varias definiciones de una cosa, porque todo ser se puede definir de varios modos. Pero la dificultad está en que sobre la misma definición esencial de la belleza no hay acuerdo. Esto prueba que la cuestión es difícil y que echa sus raíces muy hondo en todo el estudio filosófico del ser.

No vamos a pasar por desacabellados reformadores; pero tampoco queremos ser plagiarios sin conciencia ni perezosos repetidores de lo que otros han escrito. Vamos a reflexionar un poco, para caminar con nuestros pies por donde han caminado los demás y pensar con nuestra cabeza lo que han pensado los otros.

Para definir la música, oigámosla primero. Oigámosla en todas sus manifestaciones. La voz humana es en sí misma musical; ¿por qué? no lo sabemos, pero lo sentimos. De la palabra pasamos al canto y éste es alegre o triste; ora rompe ufano como un clarín; ora se desmaya como una queja; se insinúa como una confidencia, se impone como un grito de guerra; se amolda a los siglos, a las edades; a las horas de la vida y aún a las horas de los días; es rasgo determinativo de las razas; se contagia del paisaje y es eco de las glorias o de las vergüenzas de cada pueblo.

El canto de los hombres y los gorjeos de las aves son la unión de la música con la vida. Pero merced al poder humano, las cosas sin vida también son sonoras y llegan a ser musicales las maderas, los metales, las cuerdas.

Al golpe, a la percusión, pulsados o en rasgueos, con un mero soplo del mundo o del hombre, llegan los objetos a la belleza que se inicia con el sonido hermoso: son musicales.

Pero en esas formas sólo tenemos la melodía; reina sola, solitaria. Una sola nota en sucesivos intervalos hacia arriba o hacia abajo, en cambiantes timbres, en variables tonos y en matices, nos hace pensar, deducir ya, que la música es un esmalte del sonido que cambia según el objeto que lo da, el instrumento que se emplea, el modo como se

hace sonar y la escuela según la cual el artista se pule y se refina.

Y sobre todo, según el alma que, remedando al Creador de que es imagen y semejanza, ejerce el señorío de la hermosura dando voz y, casi nos atrevemos a decirlo, palabra y corazón a cuanto no los tiene.

Viene en seguida la complicación de la armonía.

Fundido todo en un acorde, dentro de un solo color orquestal, con la misteriosa perspectiva musical, se realiza la unidad cuando el concierto de las voces y de las cosas sonoras obedece a la idea que ha entrado después de las sensaciones.

Por eso, la verdadera música es una ciencia. Un griego famoso la llamó álgebra sonora; otro sabio la definió "sabiduría del alma que enseña en silencio a las cosas para que digan o expresen algo real que no piensan".

Podríamos decir, pues, que la música es un señorío y magisterio del alma que enseña a expresar sentimientos, amores e ideas a las cosas que pueden ser sonoras pero no pueden pensar ni sentir.

En todo caso, la música es una actividad del hombre, en la que hay algo de la tierra y mucho del espíritu. La música es una señal de la grandeza que el hombre tiene recibida y copiada de Dios.

Es un arte y es una ciencia. Maneja el sonido que no habla; hace cantar lo que es mudo y para citar una bella frase o un bello verso de Ricardo Nieto, como se queda pensando de la música como de una bandera si ella "está dentro o está fuera" del alma.

Así vamos comprendiendo que puede y debe servir la música para expresar, para esmaltar, para doblar la belleza de lo más grande que puede salir del alma humana: la plegaria.

LA MUSICA RELIGIOSA

Tratamos de la música religiosa con el propósito de contribuir a la cultura artística en uno de los aspectos más importantes. Nuestro propósito no es enseñar a los que saben, mucho menos a los que saben más que nosotros. Eso sería pedantería o cuando menos irrespetuoso.

Hemos querido y queremos hablar para los católicos en general y muy especial para los católicos de la nación en donde hay valiosos elementos musicales, pero en cuanto se refiere a la música religiosa, están dispersos por un lado y por otro están en un momento de cansancio y de abondono. Bastaría que se diera un apoyo inteligente y una formación mediana para ver surgir en gloria de Dios, en prestigio del culto católico, para mayor intensidad de la vida cristiana y por eso de la cultura social, un arte lleno de belleza. Pero esta empresa realmente audaz por las circunstancias del medio ambiente y otras que no es el caso señalar muy claramente, sería un fracaso si nos limitáramos a una labor negativa, es decir a la crítica avinagrada, al reproche, al regaño y los anatemas.

Lo mejor (así lo creemos honradamente), es señalar las normas de la belleza de la música sagrada. Lo demás, vendrá fácilmente, tarde o temprano.

"No sé si estás fuera o estás dentro del alma...".

Trasladamos a la belleza musical esta honda expresión en que el poeta Ricardo Nieto quiso compendiar el múltiple misterio de la bandera colombiana, gloriosa en los campos lejanos y amada en el secreto del corazón. Nos quedamos dudando al sentir que amamos la bandera porque es gloriosa, y es gloriosa porque la amamos.

Al meditar sobre la naturaleza de la belleza musical, en su más elevado sentido, vamos llegando a la perplejidad a que llega siempre el alma cuando se acerca de la verdad, sospechándola, adivinándola, presintiéndola, pero sin poseerla todavía.

Los sonidos están fuera del alma; el mundo sonoro queda al lado allá del espíritu. Pero al mismo tiempo cuanto es música, no lo es sino entrando al alma, saliendo y regresando de ella. Sólo así logra la hermosura, porque sólo así recibe una finalidad, su estructura y encarna un sentido.

Se oye la música porque viene de fuera. No se atiende ni fascina y avasalla sino porque viene de un alma y logra el poder espiritual de penetrar en otra.

Realmente, la mudez del mundo sonoro sería grande y cabal si las voces de la vida, el temple de los metales, la tensión de las cuerdas, las fibras de los árboles y las cuencas de la sonoridad callaran como en noche de sueño o de muerte a todo estremecimiento musical.

Pero la mudez de la belleza sonora en la vida, en las cosas y en el mundo sería absoluta, irremediable y trágica si todos los gorjeos, todas las campanas, toda garganta y todo ser sonoro se agitaran y vibraran sin encontrar un alma o un corazón que las recibiesen como ofrenda y las enviasen como heraldos con aliento y ritmo, al impulso de una idea o al imperio, al conjuro de un amor.

En el cielo cristiano hay músicas y armonías dentro del silencio de las estrellas, en medio de la vida plenamente florecida. Allí se hace mucho, se hace todo porque se ama, pero se ama en silencio.

En la tierra también habría equilibrio y concierto en lo espiritual aunque no hubiera un hombre con el oído atento sobre el mundo callado, pero con el alma despierta y el corazón en marcha al ritmo de sus propios ensueños y de sus recónditos amores.

No quiero decir con esto que todo, lo sonoro y lo pensado, dependa integralmente de la mera inteligencia, como lo ha pretendido el subjetivismo filosófico al negar la realidad de cuanto existe, se mueve y vibra fuera de nosotros mismos.

Señalo únicamente la consecuencia de un principio, puesto a la base de la estética: la belleza es el esplendor de la verdad; lo bello es el florecimiento de lo verdadero. Así se ve que la raíz de la belleza es la verdad y si la verdad tiene su razón formal en la inteligencia y su fundamento en las cosas reales y objetivas, en la suposición imposible de que no hubiera ninguna inteligencia no habría tampoco ninguna verdad y por lo tanto no habría ninguna belleza.

En nuestro mundo la hermosura musical no se logra sino en relación con el hombre, con dependencia absoluta de la inteligencia humana más bien que del sentido, pues éste sólo concurre con el volumen y el vaivén. ¿Cuál es, pues, el vínculo que ata la belleza del mundo sonoro al señorío callado del espíritu?

Hay en primer lugar un vínculo de asociaciones emotivas, vínculo accidental que sólo nos sirve para encaminar nuestra reflexión al fondo de la verdad.

Hay, además, un vínculo entitativo, esencial.

El primer modo de atadura de la belleza al alma, es la asociación de los ritmos, de las melodías y de los conciertos armoniosos con los estados del alma y las jornadas de la vida.

Un trozo musical llega a unirse tan estrechamente con la vida de quien lo ha oído en una hora de placer o de tristeza, de ensueño o de verdad, que vuelto a oír, se entra al alma como a casa propia, como si allí se hubiera tramado el nido en que nació, como si él hubiera sido fibra herida, como si hubiera sido actor y víctima en los dramas y en los desenlaces de las inquietudes del corazón. El cantar que vuelve, es más incisivo que el recuerdo despertado; regresa, vive la música cuando ya sólo quedaban las cenizas de una ilusión o el rescoldo de un bien tanto más consumido cuanto más abrasadora fué la hoguera que encendió. ¡Qué belleza! oímos decir cuando se vuelve a escuchar

un aire o un cantar oído "ya no sabemos dónde", como dijo José Asunción Silva.

Belleza, sí. Porque es vida. Porque sobre el lenguaje impreciso de la música cayó el silencio de la idea, de la vida y el recuerdo que son el alma, dan el sentido y constituyen lo que somos.

Pero este vínculo es casual, es accidental. Una doble unión que resultó entre el alma y un sonido, entre los pasos del corazón y los arpegios de un cantar, como se hermana el arroyo con el caminante que allí encontró reposo en la jornada y agua a la hora de la sed.

El vínculo profundo esencial, está en el orden de la vida y de las cosas; en el orden de la naturaleza; en eslabón que une el mundo sensible con el mundo espiritual; la creación de su rey, el hombre. No hay idea que al expresarse en palabras no busque afanosamente el encanto y el esmalte de la música para dar al lenguaje oído una armonía y un ritmo parecido al que tiene lo pensado y dicho en el silencio interior. Y al mismo tiempo, no hay sonido noble que no busque afanosamente también el lograr sentido incorporándose una idea y adquiriendo el poder de estremecer las almas.

Si no hubiera alma, ¿para qué servirían los encantos del color y los raudales de la luz solar?

Sería un monstruo absurdo, un tormento de la naturaleza, el que las flores se quedaran mostrando sus matices y las nubes sus celajes y el sol su bizarría si jamás hubiera de abrirse sobre el milagro de sus colores una pupila a través de la cual una alma ennobleciera, dándole sentido, la policromía del mundo hecho gama de esplendores. Del mismo modo si no hubiera un alma que recibiera los raudales de la armonía y los dispersos tributos de todos los seres sonoros, sería un absurdo monstruoso todo ese vibrar y todo ese anhelo de ir hacia el espíritu y dar a la idea el esmalte musical en la desmenuzada hermosura de todos sus cantares.

Un mudo atormenta su alma y el alma de los que le adivinan con el anhelo de hablar, cuando los informes aullidos de su garganta intentan en inútil desespero el dar la palabra articulada a sus ideas y lograr lo que puede y para lo que está hecha la boca de un hombre ante un ser que lo escucha y lo entiende.

Así sería el desorden y la fealdad del mundo sonoro si la confusa expresión de sus matices, en tonalidades, volumen y alcance, no pudiera nunca llegar a tener sentido por ausencia o por desdén del espíritu a que sirven y al que anhelan llegar para conquistar sentido y alma en sus empeños de subir hasta la idea y para cumplir la ley que llevan en sus notas, destinadas por el Creador del universo a vestir de encanto, de sonrisas, la palabra desnuda y fría en que la idea sale por el mundo para decir la verdad y anunciar el amor.

La palabra sola, ilumina y hiere; envuelta en la música, arrulla, seduce y avasalla.

Concluyamos, pues. Es una ley el que la música se una al espíritu para realizar el misterio de la belleza sonora.

De ello no sólo se desprende el conocimiento de la naturaleza de la música como concreción de la belleza, sino que de ello se desprenden también todas las leyes que regulan los géneros musicales; la jerarquía de los instrumentos y las normas de la técnica....

El hombre es la pauta de la belleza sonora. El hombre, por el espíritu, es el rey de la armonía y según la señal de su mano y el aliento de su alma todo debe vibrar, todo puede vibrar y todo adquiere sentido de hermosura.

Si no nos equivocamos, la verdadera ciencia de la música está en conocer, entablar y dirigir las relaciones entre los sonidos y el alma.

EXCELENCIA *del* CANTO GREGORIANO

Por Mons. Luis G. de Moura

(CONCLUSION)

Es arrebatadora esa melodía, y muy propia para excitar la confianza y alegría por la próxima resurrección del Señor. No conocemos nada más rico, más patético y más apropiado a su objeto, como nuestra Misa de "Réquiem", y en general todo el oficio de Difuntos. "L'office des morts —dice Chateubriand— est un chef'-d'oeuvre; un croit entendre les sourds retentissements du tombeau". Cf. padre Antonio Gonsalves Cortes: "Principios elementales do Canto Gregoriano".

19) **ES LIBRE EN SU RITMO.** "Su ritmo es otra fuente interna de una belleza inagotable. El ritmo gregoriano, alma de ese canto, es el "ritmo libre", el ritmo natural, esto es, un ritmo espontáneo, gracioso, capaz de expresar los afectos más variados; ritmo que fluye de la misma letra que se canta, y que produjo esas tan graciosas, aunque severas ondulaciones, que manifiestan la magnificencia y el poder de la gracia del Espíritu Santo que habita en nuestros corazones; un ritmo, en fin, "oratorio" y "musical" del cual no son más que "simples imitaciones" los más expresivos recitados de los mayores maestros del arte musical". El ritmo gregoriano desprendiéndose de las trabas de los compases y convencionalismos humanos, en alas del fervor cristiano, que es su complemento, se eleva a las regiones sobrenaturales y sin impresionar o excitar tan fuertemente nuestra sensibilidad o sistema nervioso, como la música moderna, se dirige directamente al corazón, dejando allí por mucho tiempo como grato recuerdo los sentimientos de amor a la virtud, de desprecio de las cosas de este mundo y de anhelo por las eternas. El ritmo libre, dice el P. Kienle, es en sí mismo una forma perfecta, susceptible de la mayor belleza, y más apropiado que ningún otro a las cosas santas... Por poco que se considere aquel gracioso movimiento y aquella elegancia incomparable, que en sus movimientos desprende la melodía gregoriana; por poco que se considere cómo sus formas fluyen y se deslizan con suave flexibilidad y sin la menor aspereza; por poco que se gusten las delicias musicales y la completa satisfacción, que continuamente ofrece al alma cristiana, muy pronto se convencerá el que eso haga que el canto gregoriano posee, estéticamente considerado, melodías admirables y acabadas". ¡Oh! suelto ya de la batuta y libre del peso embarazador de las curvas analíticas, la melodía corre libremente — ¡casi toda de un solo aliento!

20) **NO ES MONOTONO.** Los despreciadores del canto gregoriano lo llaman monótono. Pero esto no pasa de "mala fe", de "ignorancia" o de "despecho". En realidad el canto gregoriano no es monótono, porque: A) Sus notas tienen igual duración, pero no la misma fuerza; B) En resumen: "la teoría de la igualdad temporaria de las notas", evita el canto violento, precipitado y favorece al ritmo libre, ideal para las concepciones musicales.

21) **NO ES EXCLUSIVISTA.** Por su esencia y por determinación de la Santa Iglesia, el canto gregoriano es el soberano musical de los templos en el culto divino, porque él realiza los requisitos todos exigidos para ser la "Oración cantada".

"La música cuando es admitida por la Iglesia, no es recibida sino como parte del culto; ahora bien, el culto no es otra cosa que la expresión de la plega-

ria bajo todas las formas, pero más especialmente bajo la forma de alabanzas y súplicas''. De donde concluyo que la música religiosa debe tener el mismo carácter que el culto, que ella debe ser una plegaria, o que al menos debe favorecer la plegaria y ayudar al alma a ensalzar y recurrir a Dios. Toda música de iglesia que no presente ese carácter general es un contrasentido y una inconveniencia. Ella puede, si se quiere, encerrar deliciosas inspiraciones y prodigios de ciencia armónica; puede ser una obra prima de invención, pureza y distinción; si no es una plegaria o una alabanza, en el sentido verdaderamente cristiano, os concedo que es una bella música, pero os digo que no es música religiosa, porque no alcanza su fin''. Fundado, pues, en esta sabia doctrina expuesta por el señor Delacour, el canto gregoriano no excluye de los templos la polifonía, pero exige que ella venga sabia y santamente revestida de su esencia: ''Oración cantada''.

22) **ES COMPLETO, BASTANDOSE A SI MISMO.** En efecto, el majestuoso canto de la Iglesia, para llenar su fin, nada tiene que pedir a la música moderna: él no necesita de isocronismos; su ritmo libre se presta mejor a los sentimientos espirituales; él dispensa las falsas relaciones que agitan y comunican un cierto ''**quid**'' de las pasiones humanas, inquietador del espíritu al despertar en él una alegría que no es del cielo. Sus intervalos consonantes tornan el espíritu calmado y convidan a la devoción; y si alguna cosa merece el epíteto de ''perfecta'' cuando llena su fin, a él compete con toda propiedad este epíteto: su naturaleza, la riqueza de sus elementos, el carácter de sus melodías concurren a ese efecto''. Cf. P. Antonio Gonsalves Cortes, en la obra citada. Por su perfección, dispensa hasta el mismo acompañamiento.

23) **SU ACENTUACION ES LA LATINA.** El arte gregoriano en su grandeza va del sencillo movimiento unísono, de las débiles cadencias de dos notas al desarrollo neumático perfectísimo asentando su base solidísima y secular sobre un ''tronco'' inmovible: ''la acentuación latina''.

24) **ES DIFERENTE DE LA MUSICA PROFANA.** Es bueno, hasta necesario, que el canto de la Iglesia se diferencie ''esencialmente'' de la música profana; está bien que el fiel que va a adorar a Dios en su templo no oiga el mismo género de música que oye en la vida del mundo''. Así juiciosamente se expresa Mehling.

25) **SUS MELODIAS MANIFIESTAN TODOS LOS SENTIMIENTOS DEL ALMA.** ''¿De dónde procede, pues —dice Mehling—, que esos cantos no produzcan el efecto que se tiene el derecho de esperar y se parezcan tanto unos a otros? Es primeramente porque los cantores no tienen un conocimiento suficiente de los modos eclesiáticos.

''No poseyendo lo bastante del carácter de cada uno de ellos, no pueden hacer sobresalir sus notas esenciales, mediante ciertas inflexiones de la voz. Este conocimiento práctico es tanto más raro, cuanto el oído saturado de música está más dispuesto a referirlo todo al sistema moderno''.

En la opinión de alemanes muy competentes en esta materia, los modos del canto gregoriano son propios para formar las bases de combinaciones mucho más ricas y mucho más variadas que los dos de la música moderna (Herzog: ''Der practiche Organist'').

26) **ES ARTE INDESTRUCTIBLE.** ''Su tonalidad nada tiene de dependiente de otra, porque es ''perfecto en su género''. Cuando, en el siglo XI, la música comenzó a emanciparse de su influencia y se entregó a todas las fases del progreso y se prestó a servir a todos los sentimientos y a todas las pasiones, él se conservó noblemente en su puesto, porque era independiente y su carácter era divino. Dios le había destinado pa-

ra ser la música de su Religión, que, no muda, y para asociarla a las palabras de su Evangelio, que no pasarán. El cielo lo creó por intermedio de nuestros padres, y después rompió los moldes. "La Santa Iglesia no deja el canto "al arbitrio" de los cantores: ella nos dice cómo quiere que sean cantadas las menores partes de sus oficios, y a ese efecto hace escribir libros de canto, bajo sus auspicios, los reviste de su aprobación, y cuando es menester, censura las mínimas singularidades. Cuando admite alguna modificación en sus melodías es para que se realice aún más su deseo supremo de la "oración cantada". La solicitud de los Romanos Pontífices, respecto a cuanto se refiera a la Santa Liturgia, se ha manifestado en la atención con que ellos siempre celaron por el esplendor y uniformidad de la música religiosa, y particularmente del canto gregoriano" (Decreto de la S. C. R. de 10 de abril de 1883).

27) **NO ES UN ARTE EMPIRICO SINO RACIONAL.** "Sin duda que cuantos se ocupan del canto eclesiástico tuvieron siempre en el pasado y conservan para el futuro plena y entera libertad de investigar, bajo el punto de vista de erudición, cuál fué antiguamente la forma de este canto eclesiástico, y las fases por que pasó, como suelen hacerlo los eruditos en las discusiones y estudios muy dignos de alabanza sobre los antiguos ritos de la Iglesia, y otras partes de la Liturgia..." (Decreto de la S. C. R. de 10 de abril de 1883). Queda así probado que la Santa Iglesia antes de publicar la edición oficial del canto eclesiástico, lo hizo estudiar concienzudamente por eminencias en este importante ramo del arte. Por lo tanto, procediendo de esta sabia manera, hace que el uso de ese magnífico canto sea racional. En este mismo decreto se encuentra el siguiente razonamiento: "...es una práctica constante de los Soberanos Pontífices el usar... la persuasión antes que las imposiciones; tanto más cuanto los Reverendísimos Ordinarios y su respectivo Clero acostumbran interpretar piadosa y religiosamente como si fueran órdenes, las exhortaciones del Soberano Pontífice".

28) **ES EL EXPONENTE MAXIMO DE LA EXPRESION.** Las MODULACIONES DE LA VOZ, ejecutando el gregoriano, deben imitar las ONDAS DEL MAR; deben semejarse a una CORDILLERA DE MONTAÑAS; deben parecerse a una HILERA DE NUBES; deben producir las **columnas de humo en espiral**, que se diluye en el espacio; han de dibujar las ONDULACIONES DE UNA BANDERA desplegada y levemente agitada por la brisa; tienen que reproducir las suaves ONDULACIONES **de los trigales**, sacudidos por el viento de las tardes de mayo y, a veces, **algo** así como el ECO **del trueno**, dominando la inmensidad del espacio y traduciendo MATICES de la voz, que **canta** glorias, o **suplica**, llena de confianza, o LLORA, narrando desgracias. ¡El Gregoriano así modulado encanta, arrebata, extasía!

29) **ES EL CANTO OFICIAL DE LA IGLESIA.** Poseyendo el canto gregoriano "santidad, bondad de forma y universalidad", cualidades esenciales del canto litúrgico, la Santa Madre Iglesia en todos los siglos decretó, por medio de los Pontífices Romanos, su uso en los actos del culto divino. Para el conocimiento directo e inmediato de los actos Pontificios sobre esta cuestión consúltense "Decreta Authentica", números 4121 y 4131.

Ante la innegable excelencia del canto gregoriano, demostrada por medio de estas ideas; sólo nos queda un acto sincero y leal de la voluntad, y es: inclinarse reverente ante la majestad del canto de que tratamos, acatar las determinaciones de la Santa Madre Iglesia y convertirse en un defensor acérrimo y entusiasta propagandista del canto angelical: ¡el Gregoriano!

LIBROS RECIBIDOS

Otaño, Nemesio S. J.: "OBRAS COMPLETAS". Cuaderno II: Canciones Marianas.

Contiene el presente volumen del "ferviente cantor de María", en 136 páginas, 58 obras monódicas a la Virgen y la espléndida colección de 9 Letanías Lauretanas a varias voces.

"Ediciones Hechos y Dichos", 1956, Zaragoza, España

Romita, Florencio Mons.: "CODIGO JURIDICO DE MUSICA SAGRADA". Editorial "Herder", 1954. Barcelona, España.

Es de suma utilidad para quienes se dedican al apostolado sacro-musical y a la enseñanza de la liturgia y música sagrada en Seminarios, Casas e Institutos de Formación Religiosa.

Contiene setenta cánones con sus respectivos párrafos y números, estructurados a base de documentos pontificios.

Esta obrita se hace, pues, imprescindible para cuantos se esfuerzan en ser exactos conocedores, fieles intérpretes y autorizados ejecutores de las normas pontificias sobre música sagrada.

Editorial "HERDER" Librería Carlos Pellegrini 1179, Buenos Aires

Carraz, Pierre: "VADEMECUM DEL CANTOR GREGORIANO". Editorial "Herder", 1954. Barcelona, España.

Magnífica obrita de grandísima utilidad, particularmente para poder obtener una mayor uniformidad en la ejecución de las sublimes melodías gregorianas.

Todos los consejos son frutos de laboriosos estudios del autor y al mismo tiempo de una gran experiencia en la enseñanza y dirección de las melodías gregorianas.

Este "Vademécum" ayudará eficazmente para dignificar la oración cantada de la Iglesia y los Directores y cantores podrán con él tener a mano normas seguras para poder obtener una mayor uniformidad en la ejecución del canto gregoriano de una manera mejor en todos sentidos.

Editorial "HERDER" Librería: Carlos Pellegrini 1179, Buenos Aires

Tissoni, F.: "METODO ELEMENTARE DI ARMONIA" (Armonia Complementare). Ricordi. Milano, Italia.

El experto Maestro Francesco Tissoni presenta al estudioso de Armonía este Método que cumple una noble finalidad: guiar con seguridad al alumno, facilitando al mismo el arduo trabajo y solucionándole con claridad los áridos problemas y dificultades que se presentan durante el estudio de la Armonía.

Posee suficiente material para llegar al perfecto conocimiento de las fundamentales reglas de la Armonía Escolástica.

Tissoni, Francesco: "30 SOLFEGGI PARLATI" (15 en la clave de sol y 15 en las siete claves alternadas) A. Forlivesi y C. Editori. Firenze, Italia.

Para el estudioso de música que desee adiestrarse perfectamente en el solfeo, le será de gran utilidad el presente volumen del Maestro Tissoni, pues se encuentran en él las más variadas complicaciones de escalas, notas, valores, etc., que progresivamente llevan al estudioso de lo más fácil de la lectura musical, a lo más difícil y perfecto del solfeo hablado.

EDICIONES PSALLITE

1. Antología de Cantos Eucarísticos. Ejemplar	$	3,00
El ciento	„	250,00
2. Primera Colección de Música Sagrada. Ejemplar	„	5,00
3. **CANTORAL DE LOS FIELES**. Ejemplar	„	12,00
4. Pequeño Tratado de Canto Gregoriano. Ejemplar	„	10,00
5. Los cuatro SUPLEMENTOS corales del año 1955	„	2,00
10 partes de cada SUPLEMENTO	„	15,00
6. **"LOS FIELES CANTAN"**. La más importante publicación de PSALLITE, con la "Santa Misa" para Dialogar en Latín y Castellano; en total, 147 Canciones Litúrgicas, con texto y melodía, en 236 páginas. Ejemplar	„	15,00
El ciento	„	1.300,00
7. AVE MARIA, a una voz y órgano o armonio. MITTERER. Ejemplar	„	5,00

Al hacer el pedido, envíe el correspondiente importe en "Giro Postal de Correo" o en *Giro Bancario*, a la orden de Enrique Lombardi, Director de la Revista PSALLITE. Calle 40 Nº. 577, La Plata (Provincia de Buenos Aires).

Pierre Carraz: **Vademécum del Cantor Gregoriano**

Florencio Romita: **Código jurídico de la Música Sagrada**

LIBER USUALIS:

La Biblia en Imágenes

Lo que no estaba en el Catecismo, de Fischer

Barajas Bíblicas

Por Cristo al Padre, de Ichafer

La Humanidad vivificante de Cristo, de Mura

EDITORIAL "HERDER" - LIBRERIA

CARLOS PELLEGRINI 1179 T. E. 44-9610 BUENOS AIRES

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 Teléfono 20788 La Plata

Precio del Ejemplar: $ 8.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N°. 585.286

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D. 2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION N°. 4699